

УДК 82-1/-9

«ОДИССЕЯ О ПОСЛЕДНЕМ РОМАНТИКЕ» Ап. ГРИГОРЬЕВА: СООТНОШЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО И ЭПИЧЕСКОГО

КУДАСОВА Валентина Васильевна,

кандидат филологических наук, доцент, г. Владимир

АННОТАЦИЯ. Автор статьи, анализируя книгу Ап. Григорьева, определяет специфику ее жанра и семантику лирического и эпического начал.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: история создания, культурно-художественный контекст, структурный план, лирический цикл, эпические элементы.

KUDASOVA V.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent

«THE ODYSSEY OF THE LAST ROMANTIC» BY A.P. GRIGORIEV:
THE RATIO OF LYRICAL AND EPIC

ABSTRACT. In his analysis of the book by Ap. Grigoriev the author determines the specificity of its genre and defines the semantics of the lyrical and epic.

KEY WORDS: history, cultural context, structural plan, lyrical cycle, epic items.

Уникальная книга русского поэта «Одиссея о последнем романтике», как в фокусе, соединила все грани дарования Ап. Григорьева: поэта, прозаика и критика. Напомним историю создания «Одиссеи». Впервые о замысле автора читатель узнал во время своего знакомства с поэмой «Вверх по Волге», опубликованной на страницах журнала «Русский мир» (1862, №№ 41–42) с подзаголовком «Из "Одиссеи о последнем романтике"». Первая публикация сопровождалась примечанием: «Одна из частей этой, едва ли, впрочем, имеющей быть конченой "Одиссеи", напечатана в "Сыне отечества" 1857 г. ("Борьба"); другая – рассказ в прозе "Великий трагик" в "Русском слове" 1859 г., № 1; третья – поэма "Venezialabella" в "Современнике" 1858 г., № 11» [1, т. I, с. 576].

Цикл, как известно, в законченном виде не печатался, но Григорьев постоянно напоминает читателю о соотносённости его частей. Знаменательно продолжение цитируемого нами примечания к поэме «Вверх по Волге»: «Дело идёт, одним словом, о том же самом Иване Ивановиче, за безобразия и эксцентричность которого не граз уже приходилось отвечать невинному повествователю» [там же]. Думается, одного этого факта достаточно для доказательства бесспорной внутренней связи всех частей «Одиссеи».

Знаменательно, что уже в черновом автографе стихотворного цикла «Борьба» (первой части «Одиссеи») появится слово-интегрант, означающее поиски Григорьевым некоей структурной общности – «роман». «Лирическим романом» называет поэт цикл стихов 1857 года, дабы вновь вернуться к этому определению при оценке поэмы «Venezialabella». Так, в письме к А.Н. Майкову из Флоренции Григорьев пишет: «Вот Вам цельный отрывок из большого романа» [1, т. II, с. 575]. Далее, по мере нарастания эпической составляющей, определение «роман» сойдет на нет, уступив место

другому – «Одиссея». Имеющее глубоко личный, чрезвычайно богатый культурно-художественный контекст, данное определение отразило сущностные моменты предельно открытого и подвижного в своих жанровых установках цикла. Итак, имя целому найдено – «Одиссея» [2]. Однако наряду с ним Ап. Григорьев неоднократно употребляет другое – «книга». Поэма «Venezialabella», в частности, будет представлена читателю как «отрывок» из книги, то же «Великий трагик» – «Рассказ из книги "Одиссея о последнем романтике"» с подзаголовком – «Дневник без начала и конца». В конечном итоге остается «книга» как знак целого. Но книга, изначально «открытая» и заведомо не имеющая финала. Цельность ее структуры как бы изнутри подтачивает дневниковый характер «Одиссеи» с отчетливо просматриваемыми элементами жанра «путевых заметок» и «записок». Примечательно, что толчком для реализации замысла книги, столь сложно соединившей в себе поэзию и прозу, стал лирический цикл «Борьба». Создание «лирического романа в стихах», освоение новых структурных образований давали Ап. Григорьеву основание для работы в русле жанра эпического. Лирика начинает «захватывать» качественно иное пространство, где существуют другие законы и другие правила бытования слова.

В структурном плане выходом за пределы лирики можно считать сам замысел «большого романа». Эпическая стихия несла в себе по сравнению с лирикой больший потенциал для реализации этой тенденции позднего периода григорьевского творчества. Непосредственно же лирическая поэзия оставалась «полем для себя» (определение Ю.М. Лотмана), отражающим «муки во всем сомневающегося сердца». Так, на границе с лирическим циклом «Борьба» создается поэма «Venezialabella». В ней многое договаривается, уточняется, возвращается

на круги лирического романа. В поэме многое узнаваемо.

Тот же, что и в «Борьбе», тип героини:

*Всей чистотой, всей прелестью сияя,
Мой мстительный и светлый серафим
То тих и грустен, но лукав и даже
Насмешлив, шепчет он: «Я та же, та же».*

Тот же григорьевский мотив борьбы, определивший как ход лирического чувства, так и композиционную логику поэмы. В «Venezialabella» основная мелодия «Борьбы» (мотив «мятежной венгерки») зазвучит с прежней силой.

*Ты предо мной все та же: узнаю
Тебя в блестящем белизной наряде
Среди толпы и шума... Вновь стою
Я впереди и, прислоняясь к эстраде,
Цыганке внемлю, – тайную твою
Ловлю я думу в опущенном взгляде...
<...><...>*

Но ты, как бы испугана, встаешь,
Мятежную венгерку слыша дрожь [1, т. I, с. 220–221].

Та же «лихорадочность тона». В цитированном ранее письме к А.Н. Майкову Григорьев замечает по поводу поэмы: «Вещь, кажется, недурна – по крайней мере, в ней одно качество выдержано: постоянная лихорадочность тона». Эта составляющая цикла стихотворений «Борьба» сохранена автором, как и другие доминанты «Одиссеи». Важной, на наш взгляд, в этом письме является мысль, как бы походя брошенная Григорьевым: «Не пугайтесь, он («большой роман». – В.К.) написан прозой, стихи в нем только "оазис". И это говорится в тот период, когда в активе «Одиссеи» уже имеется цикл стихов и стихотворная поэма. Следовательно, в художественной реальности очевидно преобладание в «романе» лирики. Эту ситуацию не изменит единственное прозаическое произведение – «Великий трагик», которое Ап. Григорьев опубликует в журнале «Русское слово» (1859, № 1). И в примечании, и в подзаголовке автор оценивает «Великого трагика» не иначе как рассказ. Строго говоря, рассказом «Великий трагик» является лишь по определению Ап. Григорьева. В тексте явно отсутствуют типологические признаки рассказа, уже сформировавшиеся в русской литературе к 60-м годам XIX века. Точнее, они как бы размыты свободной организацией столь «калейдоскопического текста» (выражение Ап. Григорьева). Но подобная неопределенность не отменяет константные (не исчезающие в работе над «Одиссеей») элементы текста. В «Великом трагике», как собственно в каждой части цикла, узнаваемо многое.

Рассказ и предыдущая «глава» «большого романа» «Venezia la bella» связаны общим культурно-поэтическим ландшафтом «божественной Италии». В первом случае это Флоренция, во втором – Венеция. Оба произведения пронизывают общие лейтмотивы, образы, характерная для всей «Одиссеи» «лихорадочность тона», общий тип героя.

Однако относительно героини, столь отчетливо сопоставимой с героинями цикла «Борьба» и поэмы «Venezialabella», следует оговориться. В рассказе Ап. Григорьева отсутствует хоть какое-то упоминание о той, чей светлый образ мучительно долго сопровождал поэта. Автор лишь оставляет знаки ее присутствия, опираясь на своеобразный культур-

ный код. В прозе 40-х годов это могла быть Оффели:

• *Проблемы поэтики художественного текста*
цах поэмы «Venezialabella» шекспировское имя («своей душою кроткой суждено // Тебе бороться было, Дездемона») и присутствующее в «Великом трагике» (пусть даже через слой театральные впечатлений) неизбежно встраивает ассоциативную связь между стихотворной и прозаическими частями «Одиссеи» и свидетельствует о присутствии героини, пусть даже и за границами текста.

В стихотворных произведениях Ап. Григорьева ее явление обусловлено как характером лирического переживания, так и особенностями жанра (стихотворный цикл, стихотворная поэма). Обращение к иному типу высказывания приводит поэта к неизбежному нарушению прежней схемы, к смене акцентов, к стремлению выйти за границы «поля для себя». В рассказе «Великий трагик» отсутствует свойственное стихотворным частям григорьевской «Одиссеи» противостояние героев (оппозиция «он – она»). Есть в реальности повествование об одном герое. Иван Иванович – не просто литературная маска, это поэтический двойник, сублимация авторского «Я». Вспомнив, что Ап. Григорьев стремился к преобладанию прозы над чисто стихотворными жанрами, можно предположить, что эпические жанры сулили поэту определенную защиту, гарантировали некую неприкосновенность от чуждого вторжения в сферу интимного. Интересно в связи с этим наблюдение Л.Я. Гинзбург в ее книге «О литературном герое»: «Частная, семейная жизнь Толстого надежно защищена была от современников средостением жанра (роман)» [3]. Известно, что парадоксальная и противоречивая натура Ап. Григорьева не принимала никаких законченных и сложившихся явлений, как бы ни велика была его тяга к завершенности – «большому роману» в частности. Примат живой жизни над теоретизированием не был обременителен для писателя. Напротив, возведение его в одно из главных преимуществ творческого поиска отличало Ап. Григорьева как феномен. Схема, как и изначально очерченная перспектива, загоняла художника в тупик. Возможно, обещанный читателю «большой роман» и по этой причине не шел в руки автору. Но оставалось бесспорным стремление экспериментировать не только с собственной жизнью, но и с творчеством. При этом часто игнорируются уже сложившиеся литературные формы. Григорьев-прозаик оказался явлением маргинальным. Поэт создает свою прозу как бы вопреки всем обретениям литературы, не слушая общий голос и не учитывая общий ход художественных исканий времени. Он, скорее, нарушает общую тенденцию, нежели проявляет ее. Так внешне выглядит ситуация. На деле же Григорьев, противопоставляя себя эпохе, все же шел в ее русле. «Последний романтик» (как он себя называл), отдаваясь лиризму, отчаянно стремился выйти за его пределы. Об этом намерении в большой степени свидетельствовала его «Одиссея».

Многоликая жизнь художника получала законченное выражение в лирике, «стройное, впрочем, как хаос» (выражение Григорьева). Лирика и проза, существуя как два параллельных потока, взаимно дополняли друг друга. К тому же автора «Великого трагика» привлекают способы и формы встраивания и соединения разнородного материала. Так, в рассказе сложно переплелось и отчетливо романтические параметры, составляющие художественное произведение (тип героя, «лихорадочность тона»,

яркость и театральность фона) и стремление Ап. Григорьева к психологической достоверности и к реалистической объективности за счет формальной отстраненности от авторского «Я».

С одной стороны, уже освоенный поэтом стиль и интонация дневниковой, исповедальной прозы, с другой – отчетливая документальность и очерковость. «Великий трагик» мог быть очерком по определению. Так, собственно, и оценивается данное произведение комментаторами научного издания [4], если бы не выбивающийся из этого жанрового определения мощный пласт художественного вымысла, герой-маска в частности.

Есть все основания также оценивать эту часть григорьевской «Одиссеи» в ключе театральной рецензии – жанре, чрезвычайно значимом и освоенном Григорьевым-критиком, если бы опять-таки не присутствие отчетливо художественной доминанты рассказа. Последнюю объясняет не только инерция собственного опыта прозаика, память о 40-х годах, когда Григорьевым было написано большинство прозаических произведений. Думается, здесь проявилась устремленность автора и к чужому опыту, к традиции русской романтической прозы в частности. Возникнув на пересечении двух потоков (лирики и прозы), григорьевский рассказ занял свою нишу в пространстве русской прозы. «Великий трагик» явил собой некий промежуточный жанр, говоря словами Л.Я. Гинзбург, «ускользающий от канонов и правил» [5]. Ему («промежуточному жанру», по мнению исследователя, «издавна присуща экспериментальная смелость и широта, непринуж-

денность и интимное отношение к читателю» [там же]).

• Проблемы поэтики художественного текста / Быть писателем прозы, «если в нем только «зачис»». Задача Ап. Григорьева сводилась к созданию широко разветвленного цикла («большого романа»), в котором мирно сосуществовали бы разные типы жанрового моделирования, разные стилевые потоки и типы художественного высказывания, существовала бы поэзия и проза в определенном смысле одномоментно.

Однако в ходе работы над своим «романом» автор стал осознавать явное расхождение между замыслом и его реализацией. Эпос оставался на положении желаемого. Всего лишь одна часть «Одиссеи» воплотила стремление Ап. Григорьева. Остальные три части (цикл «Борьба», и две поэмы: «Venezialabella» и «Вверх по Волге») представляют лирическую данность художественного замысла автора. Мощная поэтическая волна поглотила прозу, оказавшись сильнее и в чем-то главном необходимее Григорьеву. Рассказ о себе вытеснил повествование об объективном герое. К тому же в единственном рассказе «Одиссеи» очевидна лирическая субстанция прозы.

Итак, «большой роман» как реальность не состоялся. Части «Одиссеи» воспринимаются как отдельные самодостаточные произведения. Но присутствующие в цикле эпические элементы придают лирике широту, свойственную русской литературе второй половины XIX века. И здесь явление Ап. Григорьева, как и его «Одиссеи», абсолютно закономерно и убедительно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Григорьев А. Сочинения : в 2 т. / А. Григорьев. – М., 1990.
2. Кудасова В.В. Заголовочный комплекс как предтекст «Одиссеи о последнем романтике» / В.В. Кудасова // Художественный текст и культура. – Владимир, 2001.
3. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л., 1979. – С. 13.
4. Григорьев А. Воспоминания / А. Григорьев. – Л., 1980. – С. 408.
5. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л., 1971. – С. 137.